

DIETER SCHLINGLOFF

DAS MAHĀPRĀTĪHĀRYA  
IN DER ZENTRALASIATISCHEN HĪNAYĀNA-KUNST\*

Die zu Beginn unseres Jahrhunderts an der nördlichen Seidenstrasse gefundenen Handschriften<sup>1</sup> bestätigen vollauf die zeitgenössischen chinesischen Berichte<sup>2</sup>, daß die in dieser Region - insbesondere in dem Gebiet um Kutscha lebenden Mönche Anhänger des Hīnayāna gewesen seien. Allerdings dürfte es sich bei der Behauptung, diese Mönche hätten Mahāyāna-Literatur vernichtet<sup>3</sup>, um eine tendenziöse Unterstellung handeln, haben sich

---

\* Zeichnungen von Monika Zin, München.

<sup>1</sup> Neueste und umfassendste Übersicht L. SANDER, *Early Prakrit and Sanskrit Manuscripts from Xinjiang (Second to Fifth/Sixth Centuries C.E.), Palaeography, Literary Evidence, and their Relation to Buddhist Schools*, (im Druck), 1997; cf. L. SANDER, "Buddhist Literature in Central Asia", in *Encyclopaedia of Buddhism*, Vol. IV, Colombo, 1979, pp. 52-75.

<sup>2</sup> Hsüan-Tsang, transl., S. BEAL, Si-yu-ki, *Buddhist Records of the Western World*, Vol I-II, London, 1884; repr. 1976, p.19: «There are about one hundred convents (saṅghārāmas) in this country, with five thousand and more disciples. These belong to the Little Vehicle of the school of the Sarvāstivādas (Shwo-yih-tsai-yu-po). Their doctrine (teaching of Sūtras) and their rules of discipline (principles of the Vinaya) are like those of India, and those who read them use the same (originals)».

<sup>3</sup> *Ta fang-huang Fo, Hua-yen ching kan-ying chuan*, zitiert von E. MATSUMOTO, "Seiki Kegonkyō bijutsu no tōzen" (The Eastward diffusion of the Art of the *Avataṃsaka Sūtra*), in *Kokka* No.548, p. 195-200, No.549, p. 243-47; No. 551, p. 278-81, Tokyo, 1936. transl., A.F. HOWARD, "The Imagery of the Cosmological Buddha", in *Studies in South Asian Culture*, 13 (1986), p. 96:

doch auch in Kizil vereinzelte Mahāyāna-Fragmente gefunden<sup>4</sup>. Von solchen wenigen Ausnahmen abgesehen, gehören jedoch die aus den Klosterbibliotheken zutage geförderten Handschriftenfragmente dem hīnayānistischen Schrifttum an, und zwar in überwiegender Mehrheit der Schule der *Sarvāstivādin*<sup>5</sup>. Auch die künstlerische Ausgestaltung der Klosterhöhlen in der Kutscha-Region beruht auf hīnayānistischen Erzählstoffen<sup>6</sup>, die in den Schriften der *Sarvāstivādin* und der *Mūlasarvāstivādin* überliefert sind<sup>7</sup>; Darstellungen aus dem Bereich des Mahāyāna, wie sie sich in den Klöstern an der südlichen Seidenstrasse und in Ostasien finden, gibt es hier nicht.

---

«During the [T'ang] Sheng-li era (698-700), according to the monk Śikṣānanda, the country of Kucha only practiced Hīnayāna and was not aware of Śākyamuni's myriad transformations, of his manifesting all sorts of bodies, and displaying new worlds. [According to Śikṣānanda], Kucha did not believe in the great Hua-yen Sūtra and when an Indian monk arrived from India bringing that Sanskrit text with him, the Hinayanists did not keep it. The Indian monk did not remain in Kucha, but returned to India and the Hīnayāna masters whole-heartedly threw the Hua-yen text in a well».

<sup>4</sup> L. SANDER, *Early Prakrit and Sanskrit Manuscripts from Xinjiang...* p. 17, n. 49: «The only Mahāyāna text from Qizil known so far is written in the "North Turkestan Brāhmi, Type a", dating from the 7th century. It deals with the daśabhūmi or ten stages in the career of the bodhisattva».

<sup>5</sup> Ibid, p. 17: «Kučā remained an orthodox center of the Sarvāstivādins. They believed in the philosophy taught in their Abhidharma, although this does not mean that they did not tolerate a minority of followers of Mahāyāna living in the same nikāya, who kept the discussion alive».

<sup>6</sup> Cf. E. WALDSCHMIDT, "Wundertätige Mönche in der ostturkistanischen Hīnayāna-Kunst", in *Ostasiatische Zeitschrift*, N.F.6, Leipzig, 1930, p. 8 (32): «Die Gemälde tocharischen Stils aus der Oase von Kutscha (speziell die aus Kyzil) sind ihrem geistigen Gehalt nach Werke des Hīnayāna-Buddhismus. Daran dürfen Wunderdarstellungen wie die gezeigten nicht irre machen. Es wird im allgemeinen viel zu wenig betont, wie sehr auch im älteren Buddhismus die magischen Kräfte des Buddha in den Vordergrund treten».

<sup>7</sup> Zu den Quellen der einzelnen Erzählstoffe cf. E. WALDSCHMIDT, *Die Buddhistische Spätantike in Mittelasien*, 6 *Neue Bildwerke II, Mit einem Beitrag Über die Darstellung und den Stil der Wandgemälde aus Qyzil bei Kutscha*, Berlin, 1928; E. WALDSCHMIDT, *Neue Bildwerke III*, Berlin, 1933; D. SCHLINGLOFF, "Traditions of Indian Narrative Painting in Central Asia" in *Akṣayanīvi, Essays presented to Dr. Debala Mitra*, Delhi 1991, p. 163-69; ID., *Ajanta, Handbuch der Malereien/Handbook of the Paintings*, Vol. I, Wiesbaden, 1999.

Als eine Ausnahme angesehen wurde das nach Berlin verbrachte Kultbild eines Buddha mit auf den Körper (Fig. 1) gemalten Figuren<sup>8</sup>, das nach Le Coqs Angabe aus Höhle 13 (neuer chinesischer Zählung) der Klosteranlage von Kizil bei Kutscha stammen soll. Ein Pendant zu diesem Bild findet sich *in situ* in Höhle 17<sup>9</sup>. Auf Grund der spiegelbildlichen Übereinstimmung beider Bilder mit nur geringen Unterschieden in der Wiedergabe der Körperfiguren hat man angenommen, daß sich die beiden Bilder an der linken und rechten Wand ein und derselben Höhle gegenüberstanden<sup>10</sup>; - eine angesichts der (gelingende) lässigen Grosszügigkeit Le Coqs bei der Aufzeichnung von Fundumständen naheliegende Annahme.

Auf Grund der Körperfiguren wurde - zuerst von E. Matsumoto, 1936<sup>11</sup> - der Berliner Buddha mit Buddhabildern aus den Bereichen der Mahāyāna-Kunst, die ebenfalls Darstellungen auf ihren Körpern

---

<sup>8</sup> Museumsnummer IB 8868; publ. in E. WALDSCHMIDT, *Die Buddhistische Spätantike in Mittelasien, 6 Neue Bildwerke II...*, pl. 7; "Kizil Grottes", in *The Grotto Art of China*, Tokyo, 1983-1985, Vol. III, Fig. 181; S. GAULIER (et al.), *Buddhism in Afghanistan and Central Asia, Vol. I, Introduction, Buddha, Bodhisattva*, in *Iconography of Religions*, XIII, 14. 1, Leiden, 1976, Fig. 37; A. F. HOWARD, *op. cit.*, pl. 26, Fig. 5;

<sup>9</sup> Publ. in: YEN, WEN-JÜ; "Hsin-chian i-nan te shih-k'u" (*The Cave Temples south of the T'ien-shan Mountains in Sinkiang*), in *Wen wu*, 7/8 (1962), pp. 41-59, Pl. 2; *Murals for Xinjiang, The Thousand-Buddha Caves at Kizil*, Tokyo, 1981, Vol. I, Fig. 71; *Kizil Grottes*, 1983-85, Vol. I, Pl. 55; A. F. HOWARD, *op. cit.*, Pl. 27; R. JERA-BEZARD \ MAILLARD M., "Remarks on Early Esoteric Buddhist Painting in Central Asia", in *Investigating in Indian Art, Proceedings of a Symposium on the Development of Early Buddhist and Hindu Iconography*, Berlin, 1987, pp. 147-157, Fig. 2.

<sup>10</sup> *Ibid.*, p. 147: "Cave 17 is identical with the "Höhle mit dem Bodhisattvagewölbe" also called "Bodhisattva Höhle". But it is quite possible that they also correspond to the "Fünfte Höhle neben (or more precisely: eastwards) der 16 Schwerträgerhöhle", from which the painting in Berlin came. Just as the image in Berlin, the figure in cave 17, is represented standing slightly at ease, but bowed in the opposite direction. The hand raised before the shoulder, the Buddha is making the gesture which grants the absence or fear in direction of a kneeling monk. According to the great resemblance of the two reversed images, and knowing that they proceed respectively from the east and the west wall. we can assume that they filled opposite places in the same sanctuary".

<sup>11</sup> Inhaltsangabe des japanischen Aufsatzes und der sich daran anschließenden Arbeiten japanischer Autoren in A. F. HOWARD, *op. cit.*, p. 95ff.

zeigen<sup>12</sup>, zusammengestellt und als "Kosmologischer Buddha" mit dem Buddha Vairocana identifiziert, der, wie es im Avataṃsakasūtra zum Ausdruck gebracht wird, die Welten in seinem Dharmakāya birgt<sup>13</sup>. Diese Deutung wurde allgemein angenommen, bis im Jahre 1986 A.F. Howard widersprach und die beiden Buddhagestalten in Kizil als Darstellungen des Buddha Śākyamuni identifizierte; die Figuren auf den Buddhakörpern erklärte sie als Explikationen eines hīnayānistischen, im chinesischen Dīrghāgama überlieferten Sūtras über den Weltbau<sup>14</sup>.

Angesichts des durchgehend hīnayānistischen Charakters der Kizil-Höhlen ist Howards Deutung der beiden Buddhas als Śākyamuni vollauf zuzustimmen; gegen die von ihr vorgeschlagene Deutung der Körperfiguren erheben sich jedoch schwerwiegende Bedenken. Sind auch wegen des schlechten Erhaltungszustandes des Berliner Buddha und wegen der unzureichenden Wiedergabe des Buddha *in situ* noch keine sicheren Deutungen aller Einzelfiguren möglich<sup>15</sup>, kann man doch generell erkennen, daß Gestalten von

---

<sup>12</sup> Abbildungen und Besprechung dieser Darstellungen in J. WILLIAMS, "The Iconography of Khotanese Paintings", in: *East and West* 23 (1973), Roma, pp. 109-54 *passim*; S. GAULIER (et al.), *op. cit.*, p. 9, p. 22f; A. F. HOWARD, *op. cit.*, *passim*; R. JERA-BEZARD \ M. MAILLARD, *op. cit.*, *passim*; M. YALDIZ, "Archäologie und Kunstgeschichte Chinesisch-Zentralasiens (Xinjiang)", in *Handbuch der Orientalistik*, 7. Abt., 3, 2, Leyden 1987, p. 87ff.

<sup>13</sup> R. JERA-BEZARD \ M. MAILLARD, *op. cit.*, 148: "We know that two, and later three, distinct bodies were assigned to the Buddha : the phenomenal body, the only one apparent to the human beings; the body of enjoyment, which appears to the Bodhisattvas and the gods; and finally the body of universal vacuity or dharmakāya the real nature of the Buddha. We meet here with an early and rather naïve attempt to represent in a painting this transcendental abstraction to the faithful".

<sup>14</sup> Übersetzung von A. F. HOWARD, *op. cit.*, 115 ff.

<sup>15</sup> Hinsichtlich des Berliner Buddha cf. E. WALDSCHMIDT, *Die Buddhistische Spätantike in Mittelasien*, 6 *Neue Bildwerke II*, p. 70f: "Unter diesem sehr unbiegsam aussehenden Streifen gliedert sich die Bemalung des Oberkörpers in drei Reihen. Die oberste enthält 5 sitzende Buddhafigürchen, die von der Reihe darunter wieder durch einen breiten, hart und unbiegsam aussehenden Streifen geschieden sind. Diese zweite Reihe weist vier Personen mit Aureolen auf. Eine nimmt eine etwas höheren Sitz ein: zu einer R. scheint eine, zu ihrer L. .. scheinen zwei Personen zu knien. Man hat den Eindruck, als sei hinter ihnen ein niederes Gebäude dargestellt...". "...Die unterste Reihe ist die breiteste. Auch hier hat man den Eindruck, als ob die vier, in ungezwungenen Stellungen auf Stühlen sitzenden

Buddhas und anderen Personen -Göttern und/oder Menschen- dargestellt sind, mit der Andeutung von Architekturelementen, vielleicht auch Symbolen wie den Rädern auf den Beinen. Es scheint sich nicht um Szenen zu handeln, die sich bestimmten Welträumen zuordnen lassen; keinesfalls ist eine Anordnung zu erkennen, die mit dem systematischen Aufbau der Buddhapredigt über die Gestaltung der Welträume in Verbindung gebracht werden könnte<sup>16</sup>.

Vor allem aber dürfte es als eine eigenartige, um nicht zu sagen absurde Idee der Künstler erscheinen, den Inhalt einer Predigt dadurch verbildlichen zu wollen, daß der Buddha die Gegenstände seiner Predigt auf seinem Körper zur Schau stellt. Unter den Kizil-Malereien finden sich eine überaus große Zahl von Buddhapredigten, sowohl an den Seitenwänden der Höhlen, als auch, vermischt mit *Jātaka* - Szenen, in den Tonnengewölben. Das von alters her überlieferte Urbild solcher Predigtszenen ist die

---

Personen, alle mit Nimbus, sich vor einem Palast niedergelassen hätten. Unterklärt bleibt der dunkle Bogen auf der r. Seite. Zwei dieser Personen scheinen lange Gewänder zu tragen, die beide mittleren aber kurze. Unter dieser Reihe springt mit scharfen, geraden Umrissen ein steifer, abstehender Rand vor, der unten dunkel umrandet ist. Etwa in der Mitte trägt er eine dunkle Zeichnung, die an die übliche Darstellung eines Stadtttores erinnert...". "Auf dem r. Oberschenkel ist, in einer Art Kartusche, die Gestalt eines nach innen (l.) gewendeten und knienden Adoranten dargestellt; der l. Oberschenkel ist mit der Figur eines nach innen (r.) gewendeten, mit kreuzweise übergeschlagenen Beinen stehenden, mit einem flatternden Schal bekleideten Adoranten, ebenfalls in einer Kartusche, geschmückt. Die Unterschenkeln tragen ähnliche Kartuschen, die r. mit einem knienden Anbeter, die l. mit einem nachlässig sitzenden Mann. Beide wenden sich nach innen ...". "Zwischen den Unterschenkeln erblickt man, in lebhafter Bewegung, zwei kleine menschliche Gestalten, von denen die eine, welche erregt die Hände erhebt, als Hungergespent (*preta*) anzusprechen sein dürfte". Übersetzung der Beschreibung der Körperfiguren des Buddha in situ von YEN WEN-JÜ, *op. cit.*, in A. F. HOWARD, *op. cit.*, p. 53: "In the upper part of Buddha's chest there are a Buddha and two Bodhisattvas; in the lower part of Buddha's chest there are four Bodhisattvas. In the upper part of the thigh zone are two Bodhisattvas; in the lower there are two devotees kneeling and offering a tray of fruits; at the very bottom there are two Bodhisattvas".

<sup>16</sup> Zu der vermutlichen Bedeutung der von E. WALDSCHMIDT in *Die Buddhistische Spätantike in Mittelasien*, 6 *Neue Bildwerke II*, p. 71 als *pretas* gedeuteten fliehenden Gestalten zwischen den Beinen des Buddha s. unten p. 175, n. 27.

berühmte Predigt von Benares: der in Predigthaltung sitzende Buddha im Zentrum, um den die bei der Predigt Anwesenden gruppiert sind - die fünf Mönche und die Gottheiten; sodann die Charakterisierung des Predigtortes - der Wildpark mit seinen Gazellen; schließlich, wenn möglich, ein Hinweis auf das Thema der Predigt - das in Bewegung gesetzte Rad der Lehre.

Die meisten der in Kizil dargestellten Predigtbilder harren noch der Identifizierung; einige, leicht identifizierbare lassen erkennen, daß die Darstellungen dem skizzierten Schema folgen. So wird etwa, der Textüberlieferung<sup>17</sup> genau entsprechend, (Fig. 2) eine Predigt gezeigt<sup>18</sup>, die neben den Mönchen auch ein Rinderhirte hört, welcher so gebannt den Worten des Buddha lauscht, daß er nicht merkt, daß er mit dem Stock, auf den er sich stützt, einen Frosch zerquetscht. Der Ort der Predigt ist das Ufer des Ganges, in dem ein Ast schwimmt, und dieser Ast weist gleichzeitig auf das Thema der Predigt: so wie der Ast nur dann den Ozean erreicht, wenn er nicht irgendwo hängen bleibt, erreicht auch der Mönch nur dann die Erlösung, wenn er nicht von Faktoren gehemmt wird, die der Buddha in seiner Predigt ausführlich darlegt.

Die beiden Buddhagestalten, die nach Howard die Predigt des Buddha über den Weltbau darstellen sollen, zeigen eindeutig, im Gegensatz zu den skizzierten Predigtbildern, die Merkmale von Kultbildern. Mit ihren kleinen Buddhafiguren in Nimbus und Mandorla finden diese beiden Buddhas ihre Entsprechung in den beiden sich in der Halle der Höhle 123 gegenüberstehenden

---

<sup>17</sup> *Mūlasarvāstivāda-Vinaya, Bhaiṣajyavastu*, ed. III, 1, ed. by N. Dutt in *Gilgit Manuscripts*, 3. 1-4 = The Kashmir Series of Texts and Studies 71 (1947-1950), Srinagar, p. 48.

<sup>18</sup> Höhle 77, rechte Seitenwand. Die offensichtlich ohne Registrierung der Fundumstände nach Berlin verbrachten Fragmente (Museums-Nr. MIK 8838; 8840) wurden zuerst in E. WALDSCHMIDT, *Die Buddhistische Spätantike in Mittelasien*, 6 *Neue Bildwerke II*, Tafel 3 und anschließend mehrfach publiziert. Ein weiteres Fragment (MIK 8839, publ. *ibid.*), das wahrscheinlich eine anschließende Buddhapredigt darstellt (Bhaiṣajyavastu, ed. III, 1, p. 39), könnte einen Hinweis darauf geben, daß das Bildprogramm der Wandmalereien dieser Höhle in einer Wiedergabe von Predigten des Bhaiṣajyavastu bestand; das zu einer sicheren Identifizierung notwendige Detail wurde leider nicht mit nach Berlin verbracht, da es aus dem Rahmen des, wie üblich, viereckig ausgeschnittenen Bildes fiel.

Buddhagestalten<sup>19</sup> und in den weiteren, sich ebenfalls spiegelbildlich entsprechenden Buddhas links und rechts neben der Eingangstür<sup>20</sup> sowie an den Aussenwänden des linken und rechten Seitenganges<sup>21</sup> der gleichen Höhle. Während die beiden Buddhagestalten in der Halle die kleinen Buddhafiguren in einem einzigen, ihren Körper umgebenden Oval zeigen, stehen (oder sitzen) diese Figuren bei den anderen Buddhas, wie bei den besprochenen Buddhas mit den Körperbildern, in Nimbus und Mandorla,- eine Darstellungsform, die sich auch auf einer aus Kizil stammenden Holztafel<sup>22</sup> sowie in

---

<sup>19</sup> Der Buddha der linken Seitenwand ist *in situ*; publ. in: *Murals for Xinjiang, The Thousand-Buddha Caves at Kizil*, Tokyo, 1981, Vol. II, Fig.30; *Kizil Grottes, in The Grotto Art of China*, Tokyo, 1983-1985, Vol. II, Fig 155-57; ein rechteckiges Teilstück mit den Darstellungen von neben dem Buddha stehenden Mönchen wurde aus der Malerei ausgeschnitten und nach Berlin verbracht, wo es unter der Mus.Nr. MIK III 9064 aufbewahrt wird; Beschreibung in E. WALDSCHMIDT, *Die Buddhistische Spätantike in Mittelasien, 6 Neue Bildwerke III*, Berlin, 1933, p. 74: "L. Seitenwand: Bruchstück ca. 60x73 cm Stück einer Mandorla, r. davon 2 Mönchsköpfe und Reste weiterer Figuren". Der Buddha der rechten Seitenwand wurde insgesamt nach Berlin verbracht; Mus.Nr. MIK III 9063; publ. in: S. GAULIER (et al.), *op. cit.*, Fig.31; *Kizil Grottoes...*, 1983-83, Vol. III, Fig. 200; A. F. HOWARD, *op. cit.*, Pl.30; M. YALDIZ, *op. cit.*, Pl. 32. Nachzeichnung der rechts neben dem Buddha stehenden Personen von A. GRÜNWEDEL, *Altbuddhistische Kultstätten in Chinesisch-Turkestan, Bericht über archäologische Arbeiten von 1906 bis 1907 bei Kuča, Qarašahr und in der Oase Turfan*, Berlin 1912, Fig. 263.

<sup>20</sup> In Berlin aufbewahrt unter der Mus.Nr MIK III 9062; publ. in *Kizil Grottoes...*, Vol. III, pl. 201; A. F. HOWARD, *op. cit.*, pl. 29 (nur der linke Buddha); M. YALDIZ, *op. cit.*, Pl. 53.

<sup>21</sup> Die linke Aussenwand ist nicht publiziert; zu ihr gehören wahrscheinlich die beiden nach Berlin verbrachten und in E. WALDSCHMIDT, *Die Buddhistische Spätantike in Mittelasien, 6 Neue Bildwerke III*, Berlin, 1933, beschriebenen Stücke: "9. IB 9236. 55 x 18 cm; Kopf eines *Vajrapāṇi* mit dreieckigem Hut, im oberen Zwickel zweier Mandorlen. Von der l. (äußeren) Wand des l. Seitenganges (Kultst., p. 121 unter 4'). 10. IB 9238c. 33 x 40 cm. Anbetende Gottheit, nach l. gewandt, r. neben einem Stück von einer Mandorla; wahrscheinlich von derselben Wand wie Nr. 9 (vgl. a. a. O.)" Rechte Aussenwand publ. in: *Murals for Xinjiang...*, Vol. II, 1981, Fig. 53-54; *Kizil Grottoes...*, Vol. II, Fig.158, 160. Zu dieser Wand gehört das nach Berlin verbrachte Stück "12. IB 9076a. 52 x 41 cm: Oberkörper eines weißhäutigen *Vajrapāṇi* im Zwickel über 2 Aureolen; wahrscheinlich von der Außenwand des r. Seitenganges (Kultst., S. 121 M. unter IV')".

<sup>22</sup> MIK 8283; cf. M. YALDIZ, *op. cit.*, p. 89, n. 140.

Malereien (Fig. 3) in der nahegelegenen Klosteranlage Taitai<sup>23</sup> findet.

Kultbilder, welche die Gestalt des Buddha inmitten kleiner Buddhafiguren zeigen, weisen bekanntlich auf eine der von dem Buddha zur Demonstration seiner meditativen Kraft zur Schau gestellten Wundertaten, nämlich die "Anhäufung von Buddhas" (*buddhapiṇḍī*)<sup>24</sup>. Die für dieses Ereignis übliche Bezeichnung als "Wunder von Śrāvastī"<sup>25</sup> wird den Befunden aus der jüngeren Zeit nicht mehr ganz gerecht. War das Wunder der Buddha-Anhäufung ursprünglich auf die Schaustellung bei Śrāvastī zur Ausschaltung der

<sup>23</sup> Höhle 16: publ. in *Kizil Grottoes...*, Vol. I, Fig. 174, 175, 176. Da das Bildprogramm dieser Höhlen nicht bekannt ist, ist die Möglichkeit nicht ganz auszuschließen, daß die kleinen Buddhafiguren nicht direkt auf die Wundererscheinung weisen, sondern nur ornamentalen Charakter haben. Kleine Buddhagestalten finden sich auch Nimbus eines Parinirvāṇa-Buddha in Höhle 47, publ. in: *Kizil Grottoes*, Vol. I, Fig. 149. Obwohl auch in Höhle 123 das Bildprogramm nicht ganz klar ist, wird doch deutlich, daß in dieser Höhle die Wundererscheinungen des Buddha eine große Rolle spielen; vgl. auch die Notiz von A. GRÜNWEDEL, *Altbuddhistische Kultstätten in Chinesisch-Turkestan...*, p.121 über die Innenwände der beiden Seitengänge: "Auf IV (inn. W.) war ebenfalls ein stehender Buddha abgebildet mit einem vor ihm stehenden Brāhmaṇa-asketen und einem in der Luft schwebenden, meditierenden Buddha über demselben. Auf d. and. Innenseite 4 (inn. W.) war sicher eine ganz ähnliche Darstellung".

<sup>24</sup> Zusammenstellung der seit der grundlegenden Untersuchung von A. FOUCHER, "Le "grand miracle" du Buddha à śrāvastī" in: *Journal Asiatique*, Paris, 1909, p. 5-78; (transl.): "The Great Miracle of Śrāvastī", in *Beginnings of Buddhist Art and Other Essays*, London, 1918, p. 61-110 erschienenen Arbeiten zu diesem Thema mit z. T. divergierenden Ergebnissen in RHI, JU-HYUNG, *Gandharan Images of the "Śrāvastī Miracle", an Iconographic Reassessment*, Diss. University of California, Berkeley, 1991, pp. 316-23; auf A. FOUCHER, *op. cit.*, beruhend D. SCHLINGLOFF, "Yamakapṛāṭihārya und Buddhapiṇḍī in der altbuddhistischen Kunst", in *Berliner Indologische Studien*, 6/7, 1991, p. 107-34; ID., *Ajanta, Handbuch der Malereien/Handbook of the Paintings*, I, Wiesbaden 1999, Vol. I, p. 492-519, Vol. II, p. 100-105.

<sup>25</sup> Während A. F. HOWARD, *op. cit.*, die Darstellung der kleinen Buddhafiguren als eine mahāyānistische Entwicklung erklärt und mit einem Mahāyāna-Text über das Emanationswunder in Verbindung bringt (p. 54ff.), erkennen andere Autoren den Zusammenhang mit der kanonischen Beschreibung des "Wunders von Śrāvastī" durchaus an, verstehen aber die zentralasiatischen Darstellungen als eine mahāyānistische Weiterentwicklung; cf. S. GAULIER (et al.), *op. cit.*, p. 8: "*The Miracle of Śrāvastī is gradually surpassed, serving as a prologue to the esoteric doctrine of Buddha as taught in Mahāyāna texts*".



Irrlehrer beschränkt, während andere Wundervorführungen, wie das Feuer- und Wasserwunder auch bei anderen Gelegenheiten vorgeführt wurden<sup>26</sup>, werden später diese Grenzen verwischt. So scheint unter den besprochenen Kizil-Malereien die Berliner Darstellung auf die Schaustellung bei Śrāvastī zu weisen, da es sich bei den nackten Personen zwischen den Füßen des Buddha um die Irrlehrer handeln dürfte, die entsetzt über die Zaubermacht des Buddha die Arme hochwerfen und fliehen<sup>27</sup>. Die beiden Buddhagestalten in Höhle 123 dagegen scheinen die Wundervorführung vor dem greisen Asketen Kāśyapa und seinen Jüngern darzustellen<sup>28</sup>, da der Buddha von jugendlichen Asketen bewundert und verehrt wird; Kāśyapa selbst ist in den Malereien nicht mehr erhalten<sup>29</sup>.

Gehört die Wunderdemonstration auch von alters her zu den Hauptereignissen des Buddhalebens, war sie doch in ihrer bildlichen Ausgestaltung keineswegs so genau festgelegt wie etwa die Geburt, die Erleuchtung, die erste Predigt oder das *Parinirvāṇa*. In den verschiedenen Kunstlandschaften wurden daher verschiedene, oft erheblich voneinander abweichende Darstellungsformen entwickelt. Im Gegensatz zu unseren Kizil - Malereien gehen die indischen Malereien und Reliefs nicht von dem Typus des stehenden, sondern des in Predigthaltung sitzenden Buddha aus; die von ihm erzeugten Buddhas sind in kleinerer Gestalt über und neben ihm aufgereiht. In vielen dieser Darstellungen sind die von dem Buddha hervorgebrachten Erscheinungen nicht nur einfache Abbilder seiner

<sup>26</sup> Cf. D. SCHLINGLOFF, "Yamakaprātihārya und Buddhapiṇḍī ....", p. 111f.

<sup>27</sup> Das durch Hochwerfen der Arme angezeigte Entsetzen der nackten Irrlehrer über die Wunderkraft des Buddha ist in allen Darstellungen wiedergegeben, die diese Irrlehrer zeigen; die Flucht eines Irrlehrers zeigt ein Gandhararelieff; cf. P. BRANACCIO, "The Buddha and the Naked Ascetics in Gandharan Art, A New Interpretation", in *East and West*, 41 (1991), Fig. 3.

<sup>28</sup> Textbelege cf. E. WALDSCHMIDT, *Vergleichende Analyse des Catuspariṣat-sūtra*, in Beiträge zur Indischen Philologie und Altertumskunde, Walther Schubring dargebracht, Hamburg 1951, p. 113.

<sup>29</sup> A. GRÜNWEDEL, *Altbuddhistische Kultstätten in Chinesisch-Turkestan...*, : "Bei 2 und II sind vielleicht die Hauptverehrer, die zu Buddhas Füßen lagen, verloren. (In II noch Rest der *Jaṭā* vorhanden)".

selbst; sie sind vielmehr, wie es auch in der Textüberlieferung zum Ausdruck kommt<sup>30</sup>, selbst in Aktionen begriffen. In Ajanta stehen, sitzen oder liegen sie oder sie befinden sich im Gespräch<sup>31</sup>. Um eine noch größere Vielfalt in der Gestaltung der von dem Buddha hervorgebrachten Erscheinungen sind die Künstler in Gandhara bemüht. Hier sind diese Erscheinungen nicht nur neben und über dem Buddha aufgereiht, sie scheinen auch an den Seiten aus seinem Körper hervorzugehen<sup>32</sup>. Die aufgereihten Erscheinungen sitzen teilweise, wie die bei dem Wunder anwesenden Gottheiten, in Pavillons; unter ihnen sind nicht nur Buddhas, sondern auch Bodhisatvas. Auch bei den aus dem Körper hervorgehenden Erscheinungen handelt es sich nicht ausschließlich um Buddhas; es tauchen sogar nicht-buddhistische Gottheiten auf, die aus dem Körper eines der aufgereihten Bodhisatvas hervorzukommen scheinen<sup>33</sup>. Außer den Buddhas und Bodhisatvas können bei dem Wunder sogar Szenen des Buddhalebens in Erscheinung treten, etwa die Askese des Bodhisatva<sup>34</sup>, die Rāhula- (und als Pendent die Dīpaṃkara-) Episode<sup>35</sup> oder die Indraśailaguhā-Szene<sup>36</sup>. Auch in

---

<sup>30</sup> Cf. *Divyāvadāna*, ed. E. B. COWELL, R. A. NEILL, Cambridge, 1886; repr. Cambridge, 1970; Delhi, 1987, p. 162; *Kecid buddhanirmāṇāś caṅkramyante, keci tiṣṭhanti, kecin niṣṭhanti, keci chayyāṇi kalpayanti, tejodhātum api samāpadyante, jvalana-tapana-varṣaṇa-vidyotana-prātihāryāṇi kurvanti. Anye praśnān pṛcchanty, anye viśarjayanti*. Weitere Belege s. D. SCHLINGLOFF, "Die Bedeutung der Symbole in der altbuddhistischen Kunst", in *Festschrift Ulrich Schneider*, Freiburg, 1987, p. 319ff.

<sup>31</sup> Cf. D. SCHLINGLOFF, *Ajanta, Handbuch der Malereien/Handbook of the Paintings...*, No 90, p. 515.

<sup>32</sup> Auch zwei Buddhastatuen aus der Khotan-Region, welche den Kizil-Malereien in der Halle von Höhle 123 entsprechend eine Vielzahl von kleinen Buddhafiguren in einem Oval um ihren Körper darstellen, haben diese Figuren so ausgerichtet, daß sie wie in den Gandhara-Reliefs aus dem Buddhakörper zu emanieren scheinen. Abb. (u.a.) in A. F. HOWARD, *op. cit.*, Pl.31, 32, M. YALDIZ, *op. cit.*, Pl. 130, 131.

<sup>33</sup> D. SCHLINGLOFF, "Yamakaprātihārya und Buddhapiṇḍī ....", Fig. 54; cf. M. TADDEI, "Non-Buddhist Deities in Gandharan Art, Some New Evidence", in W. LOBO / M. YALDIZ (ed.), *Investigating Indian Art*, Berlin, 1987, p.349-62.

<sup>34</sup> *Ibid.*, Fig. 34.

<sup>35</sup> *Ibid.*, Fig. 36; cf. M. TADDEI, "Appunti sull'Iconografia di alcune manifestazioni luminose dei Buddha", in *Gururājamañjarikā, Studi in onore di Giuseppe Tucci*, 2, Napoli, 1974, p. 435-49.

Kizil hat sich ein Buddhabild erhalten, bei welchem nicht nur ausschließlich Buddhafiguren in Nimbus und Mandorla zu sehen sind, sondern zwischen diesen Figuren szenische Darstellungen, auf welche die Buddhafiguren (Fig. 4) mit ihren Armen weisen<sup>37</sup>.

Diese Vielfalt in den Darstellungsmöglichkeiten des Vielfältigungswunders ist darauf zurückzuführen, daß die Wunderdemonstration durch den Buddha zwar ebenso wie die anderen großen Ereignisse des Buddhalebens schon der ältesten Schicht der Legendenüberlieferung angehört, aber noch nicht in den Details allgemeinverbindlich fixiert war; sie konnte daher in den verschiedenen Legendentexten unterschiedliche, teilweise recht phantasievolle Ausgestaltungen erfahren<sup>38</sup>. Von entscheidender Bedeutung zum Verständnis dieser Texte und ihrer bildlichen Gestaltungen ist jedoch die Tatsache, daß solche Wunder keinesfalls nur das Produkt einer ungezügelten Phantasie sind, sondern daß sie in engem Zusammenhang mit meditativen Erfahrungen stehen. Wenn in der Gandharakunst die von dem Buddha sichtbar gemachten Gestalten so dargestellt sind, als würden sie aus seinem Körper hervorkommen, entspricht dies genau den Meditationsberichten, nach denen solche Erscheinungen aus dem Körper emanieren. Nicht nur die Buddhagestalten, sondern auch die anderen, in den Wunderberichten und -darstellungen in Erscheinung tretenden Phänomene haben ihre Entsprechungen in den Handbüchern der Meditationspraktiken<sup>39</sup>. Diese Übereinstimmung ist keine zufällige, denn in den Legenden selbst wird zum Ausdruck

<sup>36</sup> Ibid., Fig. 43; beste Abb. in J. HUNTINGTON, "A Gandharan Image of Amitāyus' Sukhāvatī", in *Annali dell' Istituto Orientale de Napoli* 40 (1980), n.s. 30, pl. III, Fig. 4: "Mohammed Nari stele, Buddha exhibiting the vyūha to Ānanda."

<sup>37</sup> Höhle 175, publ. in *Murals for Xinjiang...*, Vol. II, Fig. 88-94; Kizil Grottes..., Vol. III, Fig. 25-31.

<sup>38</sup> Übersetzung aller bekannt gewordenen Texte in RHI, JU-HYUNG, *op. cit.*, p. 207-315.

<sup>39</sup> Für die folgenden Ausführungen sei auf die Textausgabe, *Ein buddhistisches Yogalehrbuch*, ed. D. SCHLINGLOFF, in Deutsche Akademie der Wissenschaften zu Berlin, Institut für Orientforschung, Veröffentlichung Nr. 62, Berlin 1964., insbes. auch auf die Einleitung, B. Zum Inhalt, p. 26-56 verwiesen.

gebracht, daß nicht nur Buddhas, sondern auch Mönche und sogar Laien solche Wunder hervorbringen können<sup>40</sup>.

Um die Bedeutung der Figuren auf den Körpern der besprochenen Kizil-Buddhas zu verstehen, müssen wir uns vergegenwärtigen, daß die in der Meditation erzeugten Gestalten nicht nur aus dem Körper des Meditierenden hervorkommen, sondern am Ende der Meditation wieder in diesen Körper eingehen<sup>41</sup>. Daher sind alle visionären Erscheinungen, die Wesen der verschiedenen Welträume, die Szenen des Buddhalebens und die Symbole der Lehrbegriffe latent im Körper des Meditierenden vorhanden. Das *Yogalehrbuch*, in welchem dies deutlich zum Ausdruck gebracht wird, war, wie die Handschriftenfunde zeigen, in Kizil bestens bekannt<sup>42</sup>. Es ist daher verständlich, daß die Künstler das Phänomen der latenten Existenz dieser Gestalten im Körper des Buddha dadurch zum Ausdruck zu bringen suchten, daß sie diese Gestalten auf dem Körper des Buddha zur Darstellung brachten.

Nicht nur in der Kutscha-Region, sondern auch weiter nach Osten, in der Klosteranlage von Šorčuq nahe Karashar (Fig. 5) hat sich eine Darstellung des Mahāprātihārya gefunden<sup>43</sup>. Auch hier zeigt der Körper des Buddha den beiden Kizil-Buddhas in Höhle 17 (bzw. aus Höhle 13) entsprechend Figuren, und noch deutlicher als dort sind die Personen auf Armen und Beinen und auf den Beinen zusätzlich die Radsymbole zu erkennen. Die auf die Brust

<sup>40</sup> Das Yamakaprātihārya ist nach Divyāvadāna, p.161, eine *sarvaśrāvaka-sādhāraṇā rddhiḥ*. Textstellen, welche die Ausführung dieses Wunders durch Mönche und Nonnen berichten, sind zitiert bei A. FOUCHER, op. cit., p. 156, n. 1. In den Legendenberichten über das Wunder von *Śrāvastī*, am ausführlichsten in *Dhammapadāṭṭhakathā* XIV. 2, bieten zahlreiche Mönche, Nonnen und Laienanhänger dem Buddha an, Wunder der verschiedensten Art vorzuführen; cf. RHI, JU-HYUNG, op. cit., pp. 2-17, n.10.

<sup>41</sup> Cf. *Yogalehrbuch*, 121 R6; (*yog*)*ācārāśray(e p)r(a)viśati*; 152 R3: *buddhās ca padmādhirūḍhāḥ kāye 'ntargata dṛṣyaṃta iti*; 136 R1: *buddhaṃpratyekabuddhaśrāvakāḥ.....ante ca tadāśraye.... praviśaṃti*; etc.

<sup>42</sup> Handschriften aus anderen als der Berliner Sammlung sind herausgegeben von J.-U. HARTMANN.

<sup>43</sup> Höhle 9; publ. in A. GRÜNWEDEL, *Altbuddhistische Kultstätten in Chinesisch-Turkestan*..., p. 209; S. GAULIER (et al.), op. cit., Fig. 38; A. F. HOWARD, op. cit., pl. 28; R. JERA-BEZARD \ M. MAILLARD, op. cit., Fig. 7.

gezeichneten Architekturelemente mit den Buddhas zeigen deutliche Anklänge an die Darstellungen der Pavillons, in denen die von dem Buddha hervorgebrachten Buddhaerscheinungen in der Gandhara-Kunst sitzen<sup>44</sup>; - ein Zeichen dafür, daß der Künstler auch hier nichts anderes zum Ausdruck bringen wollte als die latent im Körper des Buddha vorhandenen Meditationsbilder. Anders als in Kizil sind jedoch Nimbus und Mandorla nicht mit den Buddhaerscheinungen gefüllt, sondern nur ornamental gestalten; stattdessen ist der gesamte Körper von Wasser mit den im Wasser lebenden Wesen umgeben. Auch ein solches Meer gehört zu den Objekten, die in der Meditation erzeugt werden können<sup>45</sup>, aber auch hier ist darüber hinaus ein konkreter Bezug zu dem Wunder von Śrāvastī gegeben: in der Ausgestaltung dieser Legende durch die Dharmaguptas<sup>46</sup> wird die Wundervorführung, den Theaterspielen ähnlich, auf mehrere Tage verteilt. Während das Wunder der Vervielfältigung der Buddhagestalt erst am elften Tag als End- und Höhepunkt der Darbietungen stattfindet, demonstriert der Buddha am vierten Tag ein Wasserwunder: er nimmt eine Handvoll von dem Wasser, das ihm ein Spender gebracht hat und gießt es vor sich auf die Erde. Sofort wird daraus ein großer See mit reinem Wasser, geschmückt mit Lotosblumen und bevölkert von Gänsen und Wassertieren<sup>47</sup>. Vielleicht ist das gleiche Wunder schon in Gandhara, in der

---

<sup>44</sup> Cf. e.g., die Abbildungen in D. SCHLINGLOFF, "Yamakaprātihārya und Buddhapiṇḍī ....", Fig. 43-50.

<sup>45</sup> Cf. Yogalehrbuch, 130 R5: *(ca)turṣu ca pārśvesu samudracatuṣṭayam... paśyati; 127 R 1: (aṇṭaḥsa)mudram utpadyate, (dvi)tiyam bahiḥ; u.a.m.*

<sup>46</sup> Dharmaguptaka-vinaya, vol. 51; T. 1428, vol. 22, p. 946-951; übersetzt von RHI, JU-HYUNG, p.223-37. Die von Rhi anschließend übersetzten Texte aus T. 202 und T. 160 sind von T. 1428 abhängig. Zu T160 cf. J. BROUGH, "The Chinese Pseudo-Translation of Ārya-Śūra's Jātaka-Māla", in *Asia Major*, N.S. 11 (1964), London, 1964, p. 36.

<sup>47</sup> Transl. RHI, *op. cit.*, p. 232: "At the time, a donor, for the fourth day, presented water to the Bhagavat. The Bhagavat took a handful of water and threw it on the foreground. By the supernatural power of the Buddha, it became a big lake. The water was pure and clean with no dust nor dirt. There was no harm in drinking it. The lake was decorated with various flowers such as utpala, padma, kumuda and puṇḍarīka, various rare birds such as wild ducks, wild geese and mandarin ducks and water animals such as fish, snapping turtles and tortoises".

Mohammed Nari Stele<sup>48</sup>, dargestellt; während dort aber der See sich nur zu Füßen des Buddha ausbreitet, umgibt er hier die Gestalt des Buddha vollständig und scheint sich weit in den Hintergrund auszudehnen. Das Bild ist jedenfalls ein Zeichen dafür, daß die Dharmagupta-Schule an der nördlichen Seidenstraße nicht nur literarische<sup>49</sup>, sondern auch künstlerische Spuren hinterlassen hat.

Die zentralasiatischen Künstler haben noch einer dritten Wundererscheinung Ausdruck zu verleihen versucht, nämlich der Gestalt-Verdoppelung. Auch dieses Wunder kann nicht nur ein Buddha, sondern auch ein Buddhajünger vollführen; es wird jedoch gesagt, daß ein Jünger ein Abbild seiner selbst nur so hervorbringen kann, daß es wie ein Spiegelbild immer nur die gleichen Bewegungen wie er selbst ausführt. Ein Buddha dagegen kann mit dem von ihm geschaffenen Ebenbild kommunizieren<sup>50</sup>. Diesem Dogma entsprechend haben die Künstler in Kizil das Verdoppelungswunder gestaltet. In einer in mehreren Höhlen wiedergegebenen Darstellung<sup>51</sup> der Bekehrung des Königs

<sup>48</sup> Publikationsbelege s. D. SCHLINGLOFF, "Yamakaprāṭihārya und Buddhapiṇḍī ...", 1991, p.127f., n.77; Nachzeichnung *ibid.*, Fig.43. Detailaufnahmen des Sees unterhalb des Lotossitzes des Buddha in J. HUNTINGTON, *op. cit.*, Fig. 22-25.

<sup>49</sup> L. SANDER, *Early Prakrit and Sanskrit...*, p. 11: "With due caution because of the scantiness of the material, one may say at least that these two fragmentary manuscripts indicate that the (perhaps small) Dharmaguptaka communities on the Northern Silk Route followed the general trend of Sanskritization and acceptance of Brāhmī as the sacred script under the influence of the Sarvāstivādins".

<sup>50</sup> Divyāvadāna..., p. 166; *Bhagavatā buddhanirmāṇo nirmīto.....Dharmatā khalu Buddhā Bhagavanto nirmītena sārđhaṇi nīscayaṇi kurvanti. Yaṇi khalu śrāvako nirmītam abhinirmīte, yadi śrāvako bhāṣate nirmīto 'pi bhāṣate, Śrāvake tūṣṇībhūte nirmīto 'pi tūṣṇībhavati.*

<sup>51</sup> Publ. E. WALDSCHMIDT, "Wundertätige Mönche in der ostturkistanischen Hīnayāna-Kunst...", Die Hinweise auf den Verbleib der in dieser Arbeit besprochenen, in unserem Zusammenhang relevanten Malereien verdanke ich einer brieflichen Mitteilung von Frau Dr. Lore Sander, Berlin, der ich hierfür meinen besten Dank sage:

Tafel 2b: Kriegerverlust, unter IB 9088 inventarisiert. Das Fragment ist auch in "Spätantike VII", Tafel B, a veröffentlicht. Es stammt aus einer Predigtszene in der Mitte der linken Seitenwand der Cella.

Tafel 2d: Inventarisiert unter III 9136 oder III 9137. Die richtige Inventarnummer ist nach der Beschreibung nicht auszumachen. Malerhöhle, Cella linke Seitenwand. Vgl. A. GRÜNWEDEL, *Altbuddhistische Kultstätten...*, S. 153, Fig.

Bimbisāra demonstriert der greise, soeben bekehrte Asket Kāśyapa dieses Wunder<sup>52</sup>: Kāśyapa erhebt sich in den Luftraum und vollführt das "Zwillingswunder"<sup>53</sup> indem er entweder Feuer und Wasser aus seinem Körper ausströmen läßt oder aber seine Gestalt vervielfacht bzw. verdoppelt<sup>54</sup>, dann kehrt er zur Erde zurück und verneigt sich vor dem Buddha zum Zeichen, daß der Buddha sein Meister ist, dem er die Fähigkeit zur Vollführung dieses Wunders verdankt.

Bei der Darstellung des Wunders der Vervielfältigung der Gestalt des Kāśyapa konnten die Künstler die markante Gestalt des greisen Mönchs mehrmals nebeneinander wiedergeben, ohne daß die Darstellung für die Betrachter missverständlich war; für die Wiedergabe der Vorführung des gleichen Wunders durch den Buddha mußte dagegen eine andere Form gefunden werden. Tatsächlich wurde, entsprechend der Holztafel, die das Wunder der Vervielfältigung zeigt, in Kizil auch eine Holztafel mit dem (Fig. 6) Wunder der Verdoppelung gefundenen<sup>55</sup>. Hier ist nun nicht die

351; von E. WALDSCHMIDT, Spätantike VII, S. 69 nicht im Inventarverzeichnis aufgeführt. Die Farben sind fast bis zur Unkenntlichkeit erloschen. Das Photo bei Waldschmidt, "Wundertätige Mönche" ist *in situ*.

Tafel 3a: Inventarisiert unter III 8725a, Detail aus 5 Predigtszenen. Schluchthöhle, linke Seitenwand oben (Chin. 178). Publ. A. GRÜNWEDEL, Altkutschä..., Tafel XXIV-XXV.

Tafel 3b: Kriegsverlust, inventarisiert unter IB 9174, Detail aus einer Seitenwand der Cella der Versuchungshöhle, vgl. E. WALDSCHMIDT, Spätantike VII, S. 19 und 75".

<sup>52</sup> Textbelege siehe E. WALDSCHMIDT, "Vergleichende Analyse des Catuspariṣasūtra...", p. 115.

<sup>53</sup> Schon in den alten Texten scheint eine gewisse Unsicherheit hinsichtlich der Interpretation des Begriffes Yamakapratihārya zu herrschen, da *yamaka* sowohl eine Zweiheit, also das Ausströmen der beiden Elemente Feuer und Wasser als der unteren bzw. oberen Körperhälfte bedeuten kann, als auch eine Verdoppelung der Gestalt, als auch eine Aneinanderreihung mehrerer sich gleichender Gestalten im Sinne des Vervielfältigungswunders.

<sup>54</sup> Die auf den Malereien erkennbare vierfache Darstellung könnte die Doppelgestalt Kāśyapas in zwei aufeinanderfolgenden Phasen des Geschehens zeigen, könnte aber vielleicht auch, nach der ältesten literarischen Überlieferung des Wunders (cf. D. SCHLINGOFF, "Yamakapratihārya und Buddhapiṇḍī ...", p. 109) eine Vervielfachung seiner Gestalt anzeigen.

<sup>55</sup> Mus. Nr. 7391; publ. in S. GAULIER (et al.), *op. cit.*, Fig. 4; M. YALDIZ, *op. cit.*, Pl. 54.

ganze Gestalt, sondern nur der oberste Teil des Körpers doppelt wiedergegeben. Obwohl schon die Oberkörper in einen zu verschmelzen scheinen, hat der Künstler dem Dogma gerecht zu werden versucht, daß nur ein Buddha die Fähigkeit hat, ein Abbild zu schaffen, das nicht völlig identisch mit ihm ist: während der "reale" Buddha den Essnapf trägt, hat sein Abbild die Hände zusammengelegt.

Die Darstellung des Wunders der Verdoppelung war nicht auf die Kunst von Kizil beschränkt. Eine in der Berliner Sammlung befindliche Tempelfahne aus (Fig. 7) Xočo<sup>56</sup> zeigt ein entsprechendes Bild; in St. Petersburg wird eine aus dem Anfang des 13. Jahrhunderts stammende Tonskulptur aus Kara Khoto aufbewahrt<sup>57</sup>, die den Buddha ebenfalls mit zwei Köpfen und mit zu einem verschmolzenen Körper, jedoch auch hier mit vier Armen darstellt. Aus Hsüan Tsangs Bericht wissen wir, daß auch schon in Gandhara ein entsprechendes Gemälde existierte; "On the southern side of the stone steps of the great stūpa there is a painted figure of Buddha about sixteen feet high. From the middle upward there are two bodies, below the middle only one"<sup>58</sup>. Wenn Hsüan-Tsang anschließend zur Erklärung dieses Gemäldes eine Lokalüberlieferung mitteilt, nach der sich das Bild selbst gespalten habe, um zwei armen Sponsoren, die beide die Malerei finanziert hätten, Gerechtigkeit zuteil werden zu lassen, zeigt dies nur, daß Hsüan-Tsangs Informanten den Sinn der Darstellung nicht kannten. Ihre Erklärung steht auf keinem höheren Niveau als etwa die in Hsüan-Tsangs Bericht vorhergehende Information<sup>59</sup>, grosse Goldameisen hätten den goldenen Glanz von zwei Buddhastatuen verursacht.

Die Maler in Gandhara, die wohl die Schöpfer dieses Typs der Wunderdarstellung waren, der dann von den zentralasiatischen

---

<sup>56</sup> Mus. Nr. MIK 6301; publ. in A. von Le COQ, *Chotscho*, Berlin, 1913, Pl. 40; M. YALDIZ, *op. cit.*, Pl. 55; S. GAULIER (et al.), *op. cit.*, Fig. 45.

<sup>57</sup> Mus. Nr. X-2296; neueste und beste Publ. in M. PJOTROVSKIJ (ed.), *Die schwarze Stadt an der Seidenstraße, Buddhistische Kunst aus Kara-Khoto (10-13 Jahrhundert (Katalog))*, 1993.

<sup>58</sup> Hsüan Tsang, transl. S. Beal, *op. cit.*, p. 182.

<sup>59</sup> *Ibid.*, p. 101.



Künstlern übernommen wurde, haben eine einleuchtende, um nicht zu sagen geniale Lösung zur Verbildlichung dieses eigentlich nicht darstellbaren Wunders gefunden. Hätten sie das von dem Buddha geschaffene Ebenbild vollständig wiedergegeben, wäre das Missverständnis, zwei real existierende Buddhas kommunizierten miteinander, unvermeidbar gewesen. Indem die untere Körperhälfte des Ebenbildes mit dem realen Buddha verschmilzt, wird jedem Betrachter klar, daß der zweite Buddha keine eigene, reale Existenz hat, sondern aus dem Körper des Buddha auf zauberhafte Weise hervorgeht.



Fig. 1

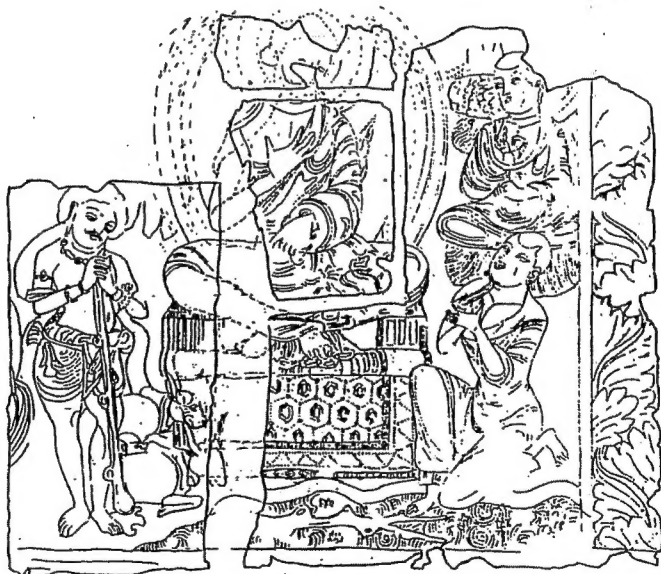


Fig. 2

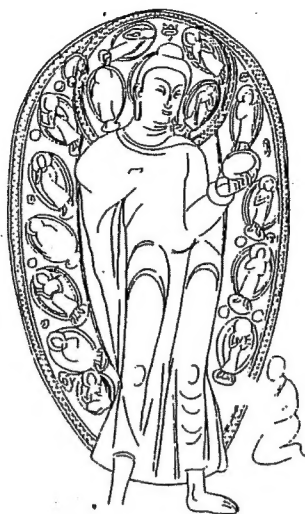


Fig. 3



Fig. 4

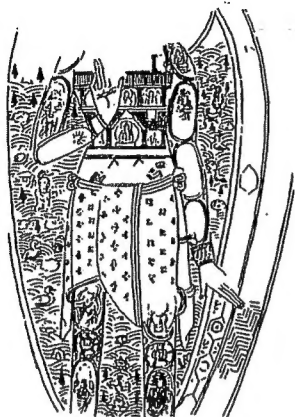


Fig. 5



Fig. 6



Fig. 7